

La transformación espacial de las iglesias católicas en la segunda mitad del siglo XX en México. El caso de la Santa Cruz del Pedregal

*The spatial transformation of catholic churches in the second half of the twentieth century in Mexico.
The case of Santa Cruz del Pedregal*

Lucia Santa-Ana Lozada y Perla Santa-Ana Lozada · División de Estudios de Posgrado. Facultad de Arquitectura. UNAM (México)

<https://doi.org/10.17979/aarc.2015.4.0.5123>

RESUMEN

A lo largo de la segunda mitad del s. XX, los arquitectos mexicanos —aún antes de la clausura del Concilio Vaticano II— buscan una nueva expresión para las obras eclesásticas que se están realizando en el país. Gracias a nuevos materiales y tecnologías constructivas —como el uso de superficies regladas—, se construyen obras con una nueva expresión plástica y que, al mismo tiempo, permiten el desarrollo litúrgico establecido por el concilio. Un ejemplo de la adaptación a estos lineamientos es la iglesia de la Santa Cruz del Pedregal, en donde el arquitecto Antonio Attolini Lack transforma un proyecto planteado a la antigua usanza en un templo contemporáneo.

PALABRAS CLAVE

Iglesias, México, siglo XX, espacio, evolución.

ABSTRACT

Along the second half of the Twenty Century, even before being published the new ideas proposed by the Second Vatican Council, Mexican Architects were looking for new expressions in the design of Religious buildings. Taking advantage of new materials, building techniques and structural design such as the use of hypars, new churches are design with a contemporary aesthetic and following the distribution that the principles of the Second Vatican Council established for the liturgy. An example of the transformation from the old model distribution into the new liturgical needs is the Church of the Holy Cross design by Antonio Attolini Lack in Mexico City.

KEYWORDS

Churches, Mexico, Twenty Century, Space, Evolution.

INTRODUCCIÓN

En México, al igual que en Europa, a lo largo de la primera mitad del siglo XX los arquitectos comienzan a experimentar con nuevas formas para resolver el problema arquitectónico que presentan las iglesias. Así, en una búsqueda por tener un espacio libre de columnas donde se tuviese una vista libre al altar, los arquitectos comienzan a utilizar las nuevas tecnologías —como el concreto armado— y los nuevos sistemas estructurales —como los paraboloides hiperbólicos— con el fin de crear estos nuevos espacios de oración.

Uno de los primeros templos realizados con base en estas ideas es la iglesia de la Purísima (1941/43) en Monterrey, de Enrique de la Mora¹. En esta obra, De la Mora busca crear un espacio continuo y fluido, el cual permitiría a la congregación participar de la liturgia sin obstáculo alguno que obstruyera la visión del altar, y dando la impresión que los muros se transforman en la cubierta de la nave.

La obra causó una gran controversia al ser presentada ante la comunidad, por lo que De la Mora justificaría su diseño mencionando que las iglesias construidas hasta la fecha representaban lo moderno de su época, y eso era lo que justamente él estaba haciendo, al mismo tiempo que utilizaba materiales producidos en la región como el vidrio y el acero².

Esta iglesia marcará un hito para los arquitectos mexicanos, ya que expresa la búsqueda de una nueva estética para la representación de la religiosidad de la época, al mismo tiempo que utiliza los nuevos sistemas constructivos que le permiten obtener un mayor claro y espacios libres y más amplios, los cuales permiten albergar a un mayor número de feligreses.

A partir de esta experiencia, el arquitecto De la Mora explorará la creación de grandes espacios, libres de apoyos intermedios, en los que se pueda llevar a cabo la liturgia católica. Para ello —y en muchas de sus obras religiosas— se apoyará en los conocimientos técnicos del arquitecto Félix Candela para proponer cubiertas diseñadas con base en una geometría de paraboloides hiperbólicos que le permiten generar este tipo de espacios. Ejemplo de ello son la iglesia de San José Obrero en Monterrey (1959/62) o la capilla de Nuestra Señora de la Soledad del Altillio (1955/57) en la ciudad de México, realizada para la congregación de los Misioneros del Espíritu Santo.

LA IGLESIA DE LA SANTA CRUZ EN JARDINES DEL PEDREGAL

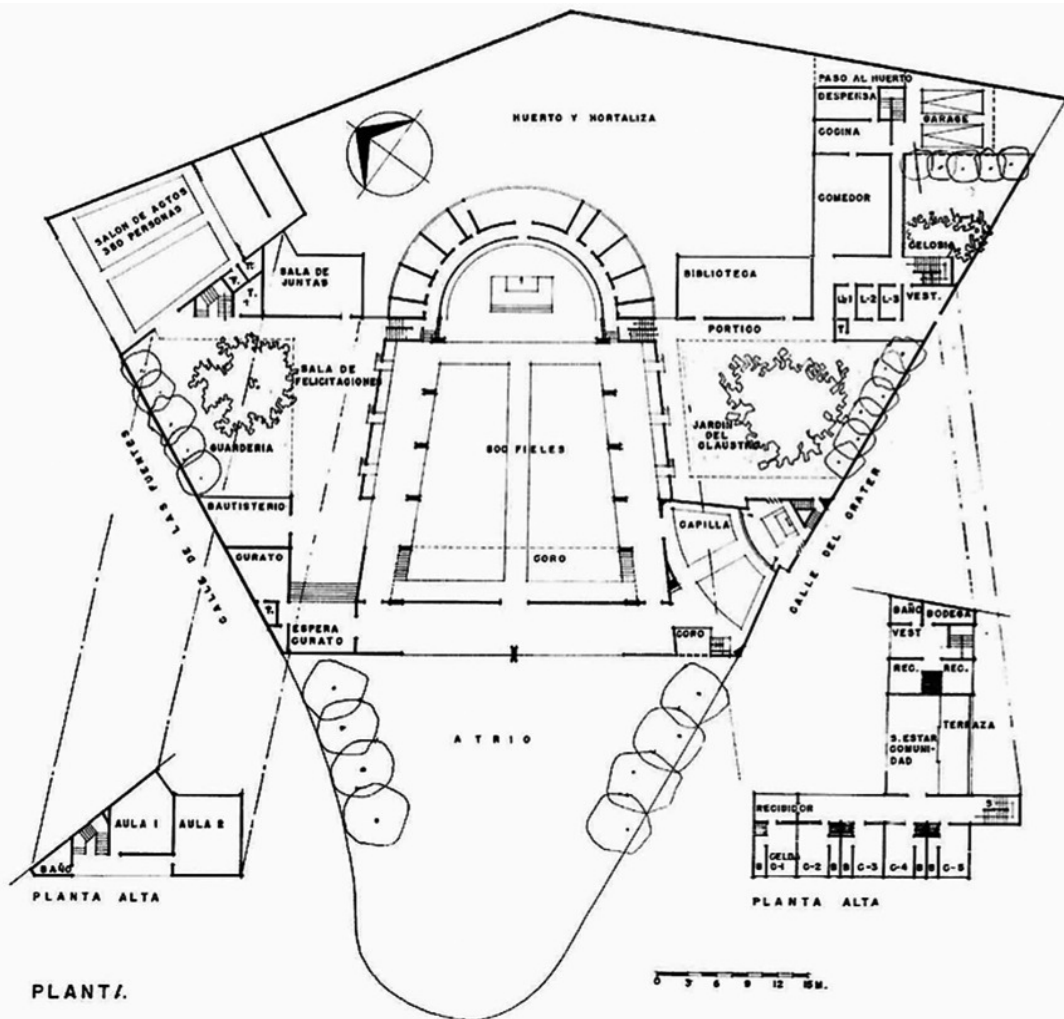
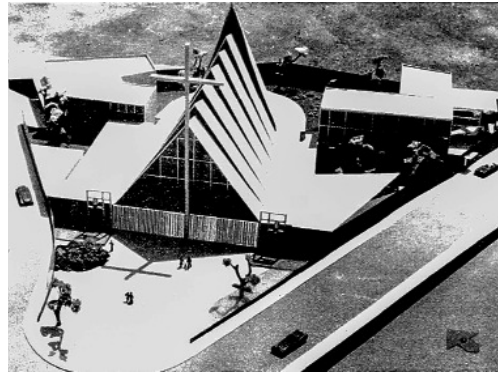
Para los Misioneros del Espíritu Santo³, ya desde su fundación, el cristiano es visto como sacerdote, por lo que éste debe participar activamente durante la celebración eucarística. Es por ello que en el diseño de la nueva iglesia de su Casa General solicitan al arquitecto Enrique de la Mora —aún antes del Concilio Vaticano II— que el altar esté vuelto hacia la congregación y que la propia congregación estuviese rodeando el altar en la parte lateral, en la parte superior y por el frente, buscando ya desde esta época que el altar quedase circundado por la comunidad que participa en la liturgia. Así la capilla de Nuestra Señora de la Soledad del Altillio, cuenta desde 1956 con una disposición bastante cercana a la que se propondrá seis años después.

La congregación solicita los servicios del arquitecto De la Mora al ver su propuesta para la iglesia de la Purísima en Monterrey, ya que busca una nueva expresión para la iglesia que rompiera con la tradición de la arquitectura eclesiástica mexicana prolongada durante los últimos cuatrocientos años. Es esta visión la que permite entender que los Misioneros del Espíritu Santo solicitasen el proyecto de la nueva iglesia para Jardines del Pedregal a uno de los arquitectos fundacionales del Movimiento Moderno en el país, José Villagrán García⁴.

Jardines del Pedregal resulta un lugar emblemático, por ser uno de los primeros fraccionamientos que semejaban en su diseño a los suburbios norteamericanos —como aquellos planteados por Frederick Law Olmsted en Oak Park (Illinois)—, así como por sus dimensiones. Conceptualmente, el diseño del fraccionamiento estuvo a cargo de Luis Barragán, y el aspecto urbano fue responsabilidad de Carlos Contreras, quien adaptándose a la constitución y topografía del terreno, planteó la distribución del mismo con base en un trazado orgánico. Desde su inicio fue pensado para ser un fraccionamiento campestre, con terrenos de 10.000 m² en donde no existían medios de transporte colectivo.

Dentro de su planeación —y tomando en consideración la normatividad vigente— se plantea el establecimiento de un hotel campestre, y dentro del área a donar —de 150.000 m²— la creación de parques —uno de ellos utilizado como jardín botánico de cactáceas— y la construcción de una iglesia moderna, aprovechando la belleza de algunas escarpaduras y plataformas de rocas

Fig. 01. José Villagrán García, La Santa Cruz,
Ciudad de México, 1955/68; maqueta.
Fig. 02. Planta.



naturales (Eggenger 2001, 147). La iglesia será construida por los Misioneros del Espíritu Santo y llevará por nombre la Santa Cruz, en honor a la Cruz del Apostolado⁵, en cuyo significado descansa su visión y misión en la Iglesia (Fig. 01).

En la revista *Arquitectura México* de septiembre de 1956 aparece publicado el proyecto de la iglesia en el Pedregal de San Ángel; el arquitecto Villagrán menciona que la construcción ya está iniciada y la describe de la siguiente forma:

a) Iglesia con una nave central para ochocientas personas sentadas y dos ambulatorios laterales que dan acceso a los confesionarios. En la parte posterior del presbiterio están todos los servicios, sacristía y cuarto de acólitos. La cubierta está formada por una serie de prismas con diferentes alturas siendo cada uno más alto y menos ancho que el que le sigue hasta rematar en un cono truncado que constituye el ábside. Las diferencias de altura permiten una iluminación dirigida hacia el altar.

b) La capilla se encuentra a un costado de la iglesia, con capacidad para 125 personas.

c) Habitaciones para los sacerdotes.

d) Auditorio público; tiene anexas dos aulas, salas de juntas y una pequeña guardería.

El acceso a la iglesia se realiza a través de una explanada que puede servir como ampliación de la misma, y en la parte posterior cuenta con una huerta (cf. Villagrán 1956, 188).

Analizando la planta, se observa cómo el arquitecto continúa con la disposición tradicional de las iglesias: el presbiterio en la parte frontal de la nave, con un retablo de fondo y alejado de la congregación, ya que las bancas se colocan en disposición de batallón en el área principal de la nave. A diferencia de lo propuesto por De la Mora en la iglesia del Attilio, el altar da la espalda a la congregación, y se plantea una separación de la misma por un cambio de nivel del piso para acceder al presbiterio, independiente de los escalones sobre los que se desplanta el altar. Asimismo, aunque el arquitecto plantea que el atrio sirva como una ampliación de la nave principal, al remeter la entrada hacia la misma, anula este efecto, creando una separación entre el atrio y el edificio (Fig. 02).

Las obras de la iglesia continúan, aunque a paso muy lento, lo que permite que en 1967, con las condiciones planteadas por la *Sacrosanctum Concilium*, se

haga una modificación del planteamiento original de la iglesia y se le encargue al arquitecto Antonio Attolini Lack su transformación, de acuerdo a las normas litúrgicas del Concilio Vaticano II y los principios fundacionales de la congregación —los principios de contemplación y pobreza—, ideas que utiliza el arquitecto asesorado por el padre Manuel Arellano MSpS para realizar este cambio, finalizando la obra en 1968.

Lo que encuentra el arquitecto Attolini al retomar el proyecto es que la estructura que cubriría la nave ya está construida, lo que, en cuanto al aspecto exterior de la iglesia, es relativamente poco en lo que puede intervenir. Pero estas intervenciones favorecen al proyecto y su relación con los feligreses. Comienza por proponer un atrio que verdaderamente se integre a la iglesia, dejándolo libre, sacando la fachada de la iglesia hasta el límite de la estructura y enfatizándola tan sólo con un marco de concreto⁶. Asimismo, utiliza la fachada como un elemento decorativo, tanto al exterior como al interior, ya que la orientación, utilización y selección de colores para la realización del vitral permiten que se bañe el interior de la nave con una suave luz en tonos cálidos.

Asimismo, la utilización de materiales como el ladrillo y la madera, hacen que el exterior de la iglesia resulte más amable para los feligreses, y la utilización de los mismos dentro de la nave, permite una integración del espacio exterior con el interior, creando una transición entre los dos tan sólo con el marco de concreto que enfatiza la entrada a la iglesia.

Otra de las preocupaciones del arquitecto fue cómo integrar a la comunidad a la liturgia. Así, saca el presbiterio del fondo de la nave y lo coloca en una posición más céntrica, dejando en la parte posterior un área para la congregación, rodeando el altar con la feligresía y disponiendo las bancas en forma radial en torno al altar (Fig. 03). Lo logra dando menos peso a los elementos estructurales que conforman la nave y planteando la creación de muros curvos perimetrales que permitan la nueva disposición de las bancas. Un elemento muy importante dentro de la nave central son las paredes que forman el remate de la nave donde tradicionalmente estaría el retablo; aquí el arquitecto juega con el color y la luz, creando un efecto en el cual se rememora la luz divina de las iglesias barrocas.

Siguiendo los preceptos del Concilio Vaticano II y la preferencias de los Misioneros del Espíritu Santo, la

Fig. 03. Antonio Attolini Lack, La Santa Cruz,
Ciudad de México, 1955/68; planta.

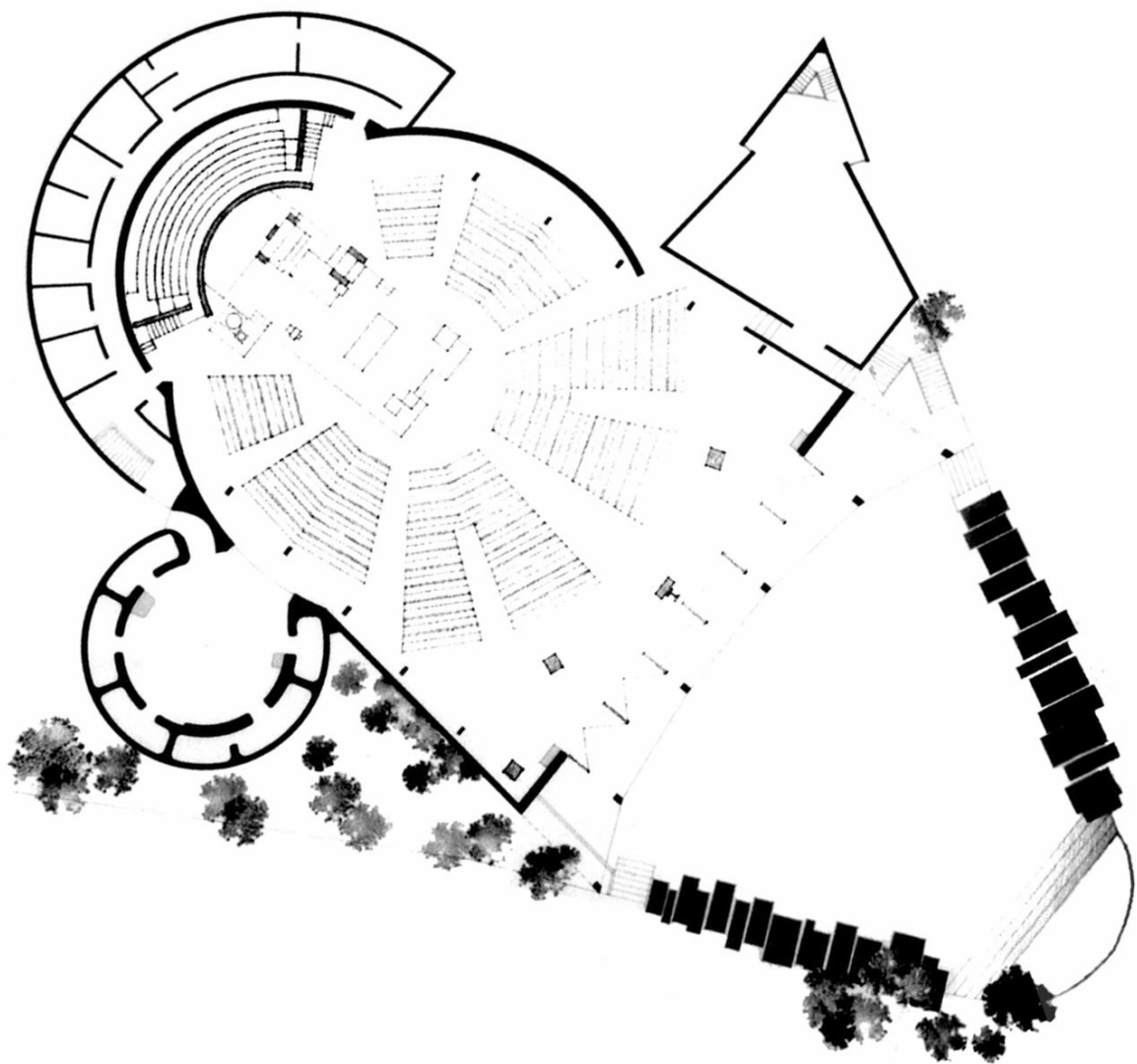




Fig. 04. Antonio Attolini Lack, La Santa Cruz, Ciudad de México, 1955/68; vista del presbiterio.



Fig. 05. Antonio Attolini Lack, La Santa Cruz, Ciudad de México, 1955/68; vista de la nave.

nave principal no cuenta con mayor decorado que la presencia de dos esculturas: una de San José con el Niño y otra de la Virgen María, además de la cruz del altar y la corona de espinas sobre el altar, que tiene la función de baldaquino⁷ (Fig. 04). En general, la estética de la nave se logra por medio del uso de los materiales y de la luz que ingresa al recinto por medio de los vitrales, todo ello logrando crear una sensación de paz y logrando aislarse del ruido exterior (Fig. 05).

Desde su diseño inicial, la iglesia parroquial contaba con una capilla en el lateral derecho dedicada al Santísimo Sacramento y la Virgen de Guadalupe, aprovechando los desniveles en la topografía del lugar. Attolini conserva esta capilla, pero nuevamente mediante el manejo de la luz y los materiales crea un espacio acogedor e íntimo en donde se puede rezar y meditar con tranquilidad (Fig. 06).

Para el área de los confesionarios se propone un nuevo volumen de forma circular, tangente a la nave principal, al cual se accede por el lado izquierdo de la nave y en el que también se construye una pequeña capilla llamada del perdón. Finalmente el templo cuenta con otra capilla en la parte inferior del presbiterio, la capilla de la Resurrección, la cual sirve para oficiar misas a los difuntos que se encuentran en los nichos adyacentes a la misma. En todos estos espacios el elemento constructivo predominante y estético es el concreto armado aparente, aunque el arquitecto logra suavizar esta apariencia mediante el uso de otros materiales como la madera y el ladrillo, así como con el manejo adecuado de la iluminación natural y artificial.

En el resto del conjunto —aunque se conservo un programa semejante— surgieron nuevas dependencias, como los salones de formación, la librería, el área de

criptas, oficinas de la parroquia y un área administrativa, en donde los Misioneros del Espíritu Santo promueven una bolsa de trabajo para gente de escasos recursos.

CONCLUSIONES

Desde el surgimiento del Movimiento Moderno en el ámbito internacional, los arquitectos mexicanos fueron conscientes del mismo, y a partir de 1930 estuvieron dispuestos a adoptarlo y a experimentar con él, siendo parte de esta tendencia de cambio el género religioso.

Utilizando como referentes los edificios eclesiásticos que se construyen en países como Alemania y Francia desde principio del siglo XX, mismos que son difundidos en los medios impresos especializados en el país, los arquitectos mexicanos comienzan a diseñar y construir templos con características similares a las que deberán adoptar una vez aprobado el Concilio Vaticano II. Dentro del estilo moderno, el uso de nuevos materiales como el concreto armado permite la construcción de iglesias como La Purísima en Monterrey o la iglesia de Cristo Rey (1943) de Mario Pani en la Ciudad de México, con una estética alejada de los estilos clásicos o académicos.

Algunas de estas obras, además del cambio estético en su exterior, comenzaban a proponer cambios en la liturgia que se desarrollaba dentro de las mismas, como es el caso de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad del Altillo en la Ciudad de México, en la cual detrás del altar no existe un retablo y éste está de cara a la congregación, permitiendo así la creación de un espacio envolvente y en el cual los feligreses se acercan a la liturgia. Dentro de esta tendencia en la cual se utilizan superficies regladas y cascarones de concreto se habrán de construir un buen número de iglesias en todo el país, permitiendo una nueva estética y una espacialidad no existente anteriormente.

Asimismo, con relación a esta nueva espacialidad, resultado de la utilización de los nuevos materiales constructivos, se encuentra la iglesia parroquial de la Santa Cruz, la cual por su fecha de construcción resulta un elemento de transición en la que finalmente los Misioneros del Espíritu Santo logran aplicar las ideas propuestas por el Concilio Vaticano II. En ella, gracias a una acertada intervención del arquitecto Antonio Attolini Lack, el espacio litúrgico de la nave principal



Fig. 06. Antonio Attolini Lack, La Santa Cruz, Ciudad de México, 1955/68; capilla del Santísimo Sacramento.

se transforma para dar cabida a un altar que permite el acercamiento de la congregación a la celebración, al mismo tiempo que imprime dentro de la misma una modernidad y un regionalismo que ayudan a tejer un sentido de pertenencia y apropiación del templo por parte de los feligreses, logrando así una de las finalidades propuestas por la *Sacrosanctum Concilium*.

NOTAS

(1) Para el diseño de esta iglesia el arquitecto De la Mora obtuvo inspiración en diversas obras arquitectónicas europeas, mismas que pueden observarse en el número 14 de *Arquitectura México* dedicado al género religioso. Entre las obras ilustradas allí se encuentra la iglesia de Cristo Rey en Bischofsheim (1926), de Dominikus Böhm, y la iglesia de Santa Teresita del Niño Jesús (1935/54) en Metz (Francia), de Roger

Henri Expert. Vale la pena mencionar que entre otros arquitectos mexicanos que recibieron la influencia de Böhm para la realización de obras religiosas se encuentran Luis Barragán y Carlos Mijares Bracho.

(2) La ciudad de Monterrey se caracteriza por ser una de las ciudades más industrializadas del país, en donde se fabricaban materiales como el acero —en la antigua fundidora Monterrey— o en el cristal en la fábrica de Vitro. Para leer la justificación completa de la obra se puede consultar el número 14 de *Arquitectura México*.

(3) La congregación de los Misioneros del Espíritu Santo se fundó en la ciudad de México el 25 de diciembre de 1914 bajo la protección de Santa María de Guadalupe, y su primer Superior General y fundador fue el venerable Siervo de Dios Félix de Jesús Rougier (1859-1938).

(4) No sabemos a ciencia cierta por qué se comisionó el diseño de la iglesia de la Santa Cruz del Pedregal al arquitecto José Villagrán García. Por una parte se puede suponer que fue por la relación de parentesco que existía entre Enrique de la Mora —quien en ese momento diseñaba y construía la capilla del Altílo para los Misioneros del Espíritu Santo— y Villagrán; además, los fraccionadores de Jardines del Pedregal eran sobrinos del arquitecto.

(5) Sobre la Cruz del Apostolado puede verse el sitio oficial de los Misioneros del Espíritu Santo. Con acceso el 10/11/2016, <http://msps.org/nuestra-espiritualidad/la-cruz-del-apostolado/>.

(6) Este atrio ha resultado muy apreciado por la comunidad ya que ahí se reúne la congregación al finalizar la misa para socializar.

(7) Las obras artísticas con las que se adorna la nave principal y las capillas son obra del arquitecto Attolini,

como es el caso de la Corona de Espinas que sirve de baldaquino. En el caso del vitral de la fachada y la corona de espinas que se encuentra en el mismo, son obra del padre Manuel Arellano. Las esculturas de San José y el Niño, y de la Virgen María en la nave principal; la Piedad y el Cristo Resucitado, en la capilla de la Resurrección, y el Cristo crucificado en la capilla del Perdón, son obras del escultor Herbert Hoffmann Ysenbourg.

BIBLIOGRAFÍA

Alva Martínez, Ernesto. 2009. *Antonio Attolini Lack*. Ciudad de México: Academia Nacional de Arquitectura.

De la Mora y Palomar, Enrique. 1943. «Iglesia de la Purísima en Monterrey». *Arquitectura México* 14:228-229.

Eggner, Keith. 2001. *Luis Barragán's Gardens of el Pedregal*. New York: Princeton Architectural Press.

García Dávalos, Luis Arturo. 2010. *Una oración plástica... Capilla de Nuestra Señora de la Soledad del Altílo*. Ciudad de México: Misioneros del Espíritu Santo.

Pérez-Méndez, Alfonso, y Alejandro Aptilon. 2007. *Las casas del Pedregal 1947-1968*. Barcelona: GG.

Villagrán García, José. 1943. «La Iglesia Católica ante la arquitectura de la época». *Arquitectura México* 14:199-207.

Villagrán García, José. 1956. «Iglesia en el Pedregal de San Ángel». *Arquitectura México* 55:188-189.

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

Fig. 01-02. *Arquitectura México* 55 (1956).

Fig. 03. Archivo Antonio Attolini Lack.

Fig. 04-06. Archivo Lucía Santa-Ana Lozada.